

Frauen aus welchen Gründen auch immer nicht möglich gewesen sei, künstlerisch zu fantasieren. Er tut das, indem er literarische Improvisationspraxis berücksichtigt – deren prominentester Vertreterin Karoline Leonhardt-Lyser er einige Aufmerksamkeit widmet – und damit aufzeigt, wie durch Improvisationspraxis Geschlechterrollen infrage gestellt werden konnten und wurden. Ähnliches könnte für das musikalische Fantasieren etwa bei Maria Brizzi und Clara Wieck-Schumann (die Gooley in seiner Darstellung natürlich berücksichtigt) weiter untersucht werden: Hier könnten weitere „Fallstudien“ mit Gooleys Narrativen der sozialen Dimension von Improvisation und des „improvisation imaginary“ gewinnbringend sein.  
(Februar 2019) Philip Feldhordt

*Franz Liszt. Paraphrasen, Transkriptionen und Bearbeitungen. Referate des Symposiums Oberschützen 2011. Hrsg. von Klaus ARINGER unter Mitarbeit von Ulrike ARINGER-GRAU und Martin CZERNIN. Sinzig: Studiopunkt-Verlag 2017. 237 S., Nbsp., Tab. (Musik und Musikanschauung im 19. Jahrhundert. Band 18.)*

Zu Beginn seines Beitrags „Metamusik – Idee und Form in Franz Liszts Opernbearbeitungen für Klavier“ hält Sieghart Döhring mit Blick auf Liszts Gesamtwerk grundsätzlich fest: „Dessen Mittelpunkt bilden [...] die Transkriptionen, die Liszts kompositorische Entwicklung in jeder Phase seines Schaffens – von der Jugend (*Impromptu pour le Piano sur des thèmes de Rossini et Spontini*, 1824) bis ins hohe Alter (*Tarantella von Cui*, 1886) – maßgeblich bestimmt haben und deshalb den Schlüssel für seine musikalische Ästhetik enthalten“ (S. 15). Dieser Befund ist zwar nicht neu, das Phänomen jedoch bleibt erstaunlich und faszinierend, und dies nicht allein mit Blick auf die Ästhetik, sondern auch in Bezug auf Liszts Klaviersatz und sei-

ne stilistische Entwicklung, den Umgang mit den Vorlagen, die Verteilung dieser Fülle von Werken auf die eindrucksvolle Zeitspanne von 64 Jahren u. a. m. Zugleich aber macht der Satz – nach der Lektüre des vorliegenden Bandes – auch deutlich, wie wenig aus diesem riesigen Feld hier behandelt worden ist. Das Buch enthält zwölf Referate, die im Liszt-Jahr 2011 im Rahmen eines Symposiums in Oberschützen (Österreich) gehalten worden sind. Dem Vorwort kann man entnehmen, dass drei Teilnehmer – unter ihnen Kenneth Hamilton – offenbar von der Publikation ihrer Vorträge abgesehen haben; warum, erfährt man nicht. Der dann erst 2017 erschienene Band ist dem Andenken an die beiden Liszt-Forscher Gerhard J. Winkler und Detlef Altenburg gewidmet, die beide in der Zwischenzeit verstorben sind; ein ehrendes Erinnerungswort von Dorothea Redepenning eröffnet den Band.

Die fortlaufende Lektüre der einzelnen Beiträge macht dann sehr schnell und mitunter fast drastisch deutlich, dass die Herausgeber bei der redaktionellen Einrichtung der Texte ein bemerkenswert großes Maß an Freiheit haben walten lassen: sowohl hinsichtlich der Themenstellung als auch mit Blick auf den Umfang. Der gediegene und, wie stets, glänzend geschriebene Beitrag von Sieghart Döhring stellt die *Réminiscences des Huguenots* in den Mittelpunkt und zeigt einleuchtend die vielfältigen Wechselbeziehungen zwischen der in den 1830er Jahren in Paris sich entwickelnden Ideenkunst und Liszts Konzeption der *Réminiscences*. Diese „waren für den Klavierkomponisten Liszt [...] ein Versuch, mit den Werken dieser Großen [genannt werden für den Bereich der Oper Meyerbeer, Donizetti, Bellini und Pacini, U.B.] vom Klavier aus auf Augenhöhe Maß zu nehmen, gleichsam als deren geistiger Dialogpartner: ein zweifellos kühnes, vielleicht sogar hybrides Unterfangen, aber gerade darum Liszt gemäß“ (S. 24). Treffender kann man das nicht auf den Punkt bringen.

Dass die einzelnen Beiträge des Bandes

praktisch gar nicht aufeinander bezogen sind, macht sich dann schon sehr deutlich bei der Lektüre des folgenden Textes von Hartmuth Kinzler bemerkbar, der auf 44 Seiten „Anmerkungen zur Klavier- und Satztechnik“ von Liszts Bearbeitung der *Tannhäuser-Ouvertüre* festhält: eine feine, sehr ins Detail gehende Analyse, bei der praktisch jeder einzelne Fingersatz auf den Prüfstand kommt (und die den Rezensenten wiederholt und zu seinem Vergnügen ans Klavier getrieben hat). Ein Text Überblicksdarstellung (Döhring), ein Text Fallbeispiel (Kinzler) – so weit, so gut. Der dritte Text freilich, der sich Liszts Jugendoper *Don Sanche* widmet, hat (wenn überhaupt) so losen Themenbezug, dass die Einbeziehung in die vorliegende Schrift zumindest einer besseren Begründung bedürft hätte. Die folgenden Beiträge können hier nicht alle einzeln en détail referiert werden. Es zeigt sich jedenfalls auch weiterhin, dass das Themenspektrum eher verengt als breit umfassend ausgeleuchtet wird, wenn noch eine weitere *Tannhäuser*-Bearbeitung, der *Einzug der Gäste*, ins Blickfeld genommen wird (Jonathan Kregor), wenn sich gleich zwei Beiträge mit einem nun wirklich peripheren Thema, Liszts Auseinandersetzung mit Mozart, befassen (Peter Revers und Klaus Aringer), wenn in den Beiträgen von Hartmut Hein und Thomas Kabisch ein Missverhältnis zwischen dem Anspruch (erkennbar nicht zuletzt an der hochgestochenen Diktion) und der Dürftigkeit der konkreten Ergebnisse in Gestalt der Fallbeispiele zu beobachten ist; beide untersuchen jeweils nur ein einziges Beispiel. Kabisch liefert stattdessen ein weiteres Grundsatzreferat zur Funktion und Ästhetik der Bearbeitung im historischen Wandel, das – wie dem Vorwort zu entnehmen ist – 2011 den Kongress eröffnet hat. Als Einleitungsreferat mag sein Text „funktionieren“, an der ihm zugewiesenen Stelle im Band wirkt er wie ein Fremdkörper. Stattdessen hätte man sich viel mehr Texte in der Art von Dorothea Redepenning gewünscht, die sich den Bearbeitungsprinzipien endlich

einmal aus übergreifender, überblickender und systematischer Perspektive nähert – und dabei sprachlich stets unpräzise bleibt. Christa Brüstle untersucht „performative Konzepte des 19. Jahrhunderts im Lichte der Genderforschung“; ihr Beitrag ist informativ und gut geschrieben, doch auch hier mangelt es am konkreten Themenbezug. Der performative Aspekt, die Selbstinszenierung des Virtuosen, spielt auch eine wesentliche Rolle in Bruno Moysans Beitrag, der sich erneut den Opernbearbeitungen der Pariser Zeit widmet.

Der Band hat weder ein Register noch ein zusammenfassendes Literaturverzeichnis; der Beitrag von Döhring ist überhaupt der einzige, der etwas ausführlicher auf die Sekundärliteratur zu den Bearbeitungen eingeht. Mit Blick auf die von ihm gewählte Fragestellung, „die [...] auch die ästhetischen und gesellschaftlichen Kontexte miteinbezieh[t]“ (S. 15), trifft es zu, dass dazu erst in jüngerer Zeit Spezialstudien vorgelegt worden sind. Was aber den Bereich der „Paraphrasen, Transkriptionen und Bearbeitungen“ (so immerhin der Buchtitel) ganz grundsätzlich betrifft, so fällt doch auf, dass sehr wichtige Titel unberücksichtigt geblieben sind, etwa die Arbeiten von Hofbauer und Presser. Die auf Busoni zurückgehenden Ausführungen von Krellmann etwa, die Hein in extenso referiert (S. 172), sind kaum aktueller als die von Presser, der genau das liefert, was Hein verspricht: „Ansätze zu einer Typologie“ (S. 167). Auch Hamiltons Dissertation hätte außer Döhring auch manch anderer Autor mit Gewinn zur Hand genommen. Dass eine Reihe wichtiger Titel aus den USA – u. a. zu den *Partitions de Piano* der Beethoven-Symphonien, den Verdi-Transkriptionen, zu vielen Lied- und Operntranskriptionen – einmal mehr gänzlich unberücksichtigt bleiben, ist ein weiterer ärgerlicher Befund. Gern hätte man im Sinne eines „guide to research“ einen zusammenfassenden Literaturbericht gelesen, der die ältere wie die jüngere Literatur in ihrer Gesamtheit aufgearbeitet, Entwicklungsten-

denzen aufgezeigt und so ein wichtiges Stück Forschungsgeschichte festgehalten hätte. In der vorgelegten Gestalt aber ist der Band ein weiterer Beleg für die eigentliche Binsenweisheit, dass aus der einfachen Aneinanderreihung einzelner Beiträge noch kein gelungenes Ganzes wird. Sehr schade!  
(Februar 2019) Ulrich Bartels

*Les grands topoï du XIXe siècle et la musique de Liszt. Hrsg. von Márta GRABÓCZ. Paris: Éditions Hermann 2018. 432 S., Abb. (Collections du GREAM. Sémiotique & Narratologie.)*

Als Schnittstelle zwischen Analyse und Hermeneutik hat die Topos- oder Topikforschung auch in der Musikwissenschaft in jüngerer Zeit an Bedeutung gewonnen. Stand dabei bislang primär das 18. Jahrhundert im Zentrum, so ist dies wohl vor allem darauf zurückzuführen, dass Forschungen zur Musik des 19. Jahrhunderts immer noch sehr auf die Originalität des einzelnen Werks ausgerichtet sind und sich daher schwerer tun, eine Prägung durch kollektiv verwendete Topoi zu akzeptieren (zumal auf dem heiklen Feld der musikalischen Semantik). Neben angloamerikanischen Autoren wie Kofi Agawu und Raymond Monelle hat sich besonders die aus Ungarn gebürtige, seit den 1990er Jahren in Frankreich wirkende Musikforscherin Márta Grabócz mit Topoi in der Musik des 19. Jahrhunderts auseinandergesetzt: inhaltlich mit Schwerpunkt auf Franz Liszt, methodisch im Dialog mit semiotischen und narratologischen Theorien von A. J. Greimas, Daniel Charles und Eero Tarasti.

Der vorliegende von Grabócz herausgegebene Sammelband, der aus einem Kongress zum Liszt-Jubiläum 2011 in Strasbourg hervorgegangen ist, belegt eindrucksvoll, dass Liszt einen hervorragenden Angelpunkt bietet, um das vielfältige Potential der Toposforschung zu erproben und dies aus einer dezidiert interdisziplinären Perspektive. Denn

die meisten der 25 Beiträge beschränken sich nicht auf genuin musikalische Topoi (wie dies bei einem Großteil der bisherigen Literatur der Fall ist), sondern beziehen auch solche aus Literatur und Bildender Kunst ein. Dementsprechend ist der polyglotte Band (13 französische, 10 englische Beiträge gegenüber je einem deutschen und italienischen) üppig ausgestattet mit Abbildungen (wie auch mit umfangreichen Notenbeispielen).

Die Fruchtbarkeit des interdisziplinären Ansatzes zeigt gleich der am Anfang stehende Aufsatz von Béatrice Didier über den Topos des „sublime négatif“ in *Obermann* von Senancour und Liszt, der die langjährigen Forschungen der Literaturwissenschaftlerin zu diesem Thema konzis zusammenfasst. Daran anknüpfend aktualisiert Grabócz ihre eigene Theorie der Topoi („isotopies“), die in Klavierwerken Liszts oft in einer ganz bestimmten Abfolge auftreten, am Beispiel des wiederum genuin literarischen Topos des „mal du siècle“ (ins Deutsche am ehesten mit Weltschmerz, romantische Melancholie oder Spleen übersetzbar), bei dem sie zwischen einer christlichen Strömung um Chateaubriand und Senancours der Religion skeptisch gegenüberstehender Haltung differenziert, die beide in Liszts Œuvre einfließen.

Bauen diese beiden Aufsätze ebenso wie der kurze Überblicksbeitrag von Constantin Floros zur Relevanz des Dualismus von „Gut und Böse“ in Liszts Schaffen stark auf eigene frühere Arbeiten auf, so bietet der am Ende des Bandes stehende ambitionierte Text von Panu Heimonen über Transzendenz und die rhetorische Figur der Apostrophe in Liszts Klavierstück *Invocation* auch einen neuen methodischen Zugriff, indem er zwischen Topoi, rhetorischen Effekten und symbolischer Bedeutung unterscheidet; ob der erste Teil des Stücks tatsächlich dem Topos des Pastoralen zuzuordnen ist, bliebe indes weiter zu diskutieren. Ebenso anregend ist der Beitrag von Michael Eisenberg, der, wiederum ausgehend von Senancours *Obermann* und dem Topos der erhabenen Natur, die